

Escenaris de la violència colonial en la novel·la moçambiquesa: el cas de *As visitas do Dr. Valdez*, de João Paulo Borges Coelho¹

NAZIR AHMED CAN (nazircann@gmail.com)
Universitat Federal de Rio de Janeiro

1. Introducció

A pesar d'haver començat a publicar fa relativament poc temps –2003, és a dir, als 48 anys–, João Paulo Borges Coelho (JPBC) és ja posseïdor d'un projecte literari marcat per diversitat de formes i regularitat, combinació que ha cridat l'atenció de la crítica especialitzada. En un assaig recent, inclòs en un volum col·lectiu que reflexiona sobre l'obra de l'autor, he fet un recompte de les anàlisis que les seues narratives han inspirat en diversos contextos, de llengua portuguesa i no només. Una de les conclusions que salten a la vista en aquest estudi és que Brasil, país on JPBC ni tan sols ha estat publicat, apareix com a principal receptor dels seus textos (Can, en premsa).

Aquesta dada guanya més rellevància si tenim en compte que estem davant d'una obra que, des del punt de vista temàtic i formal, poc o res dialoga amb Brasil. De fet, JPBC sembla evitar els models literaris sud-americans que, d'una manera o d'un altra, van ser abraçats per tants escriptors africans al llarg de l'últim mig segle. No podríem, no obstant això, situar l'interès de la universitat brasilera per l'obra de l'autor moçambiquès en el camp de les sorpreses. Per diverses raons, que van de les materials a les simbòliques, Brasil emergeix hui dia com un dels grans escenaris mundials per on les produccions africanes desfilen sense el pes de la incomoditat històrica. És a dir, el fet de ser un país amb moltes universitats de prestigi, algunes de les quals estan en posicions destacades en els rànquings mundials, i de no posseir un passat imperial afavoreix un intercanvi més fluït entre els agents dels camps culturals implicats. La inclusió en el seu ja consolidat debat d'una obra amb les característiques descrites per JPBC confirma l'eclecticisme i la maduresa d'una àrea d'estudis que, no sense dificultats, ha sabut renovar-se i, com l'autor que ací ens ocupa, exercitar productives variacions al voltant d'una obsessió: les lletres africanes.

Cal, però, ressaltar el desajust actual que existeix entre la institució universitària i el mercat editorial al Brasil. Ambdós «llocs» es caracteritzen per l'heterogeneïtat. Açò tampoc és una gran novetat, ja que Brasil és un país amb dimensions continentals que, en els últims tretze anys, des que Luís Inácio Lula da Silva va assumir la Presidència de la República, ha estimulat aquests dos macroespais com a prova el sorgiment de moltes editorials i d'universitats federals. Però, al contrari del mercat editorial, la universitat pública es troba molt més orientada cap als sabers africans, sobretot des de la implantació, també pel govern de l'expresident Lula, de les lleis 10639/03 i 11645/08, que preconitzen l'obligatorietat de la

¹ Aquest article ha estat traduït del portuguès al català per Àngela Elena Palacios.

inclusió de continguts de la Història de les cultures africanes, afrobrasileira i indígenes en tots els nivells d'ensenyament. Des de 2003, per tant, coincidint amb l'any de publicació de la primera novel·la de JPBC, tals esforços han estimulat –encara que a diferents velocitats– els treballs crítics sobre les *àfriques*.

Aquest creixement de la massa crítica, d'altra banda, no està exempt de tensions internes. Si alguns africanistes brasilers s'obstinen a consolidar l'àrea enmig del conservadorisme que caracteritza la institució universitària, ací com a la resta del món, uns altres procuren, en circumstàncies semblants, per diferents estratègies d'aproximació, integrar les literatures anomenades «afrobrasileres» en el cercle que fins llavors era ocupat només per les produccions africanes. Moguts per bones intencions, perquè estan relacionades amb una lluita legítima i necessària que denuncia les formes de discriminació racial que les poblacions afrodescendents del Brasil han patit al llarg de la història, i en diversos camps, entre ells l'artístic i el científic, aquest tipus d'abordament fracassa quan, adoptant un angle essencialment racialitzat, no s'aconsegueix captar Àfrica com un continent divers, històricament situat i productor de sabers i interessos propis. A banda d'això, el contingut d'aquests mateixos sabers i interessos no pot ser aplicat en contextos dispars de manera indiscriminada, sota el risc de reliscar en un vici paradoxalment colonial: el d'aprehendre Àfrica com a objecte passiu i uniformitzat per a beneficis propis en comptes de reconèixer en el continent la possibilitat d'agència i la diversitat de llocs d'enunciació i de pràctiques de qui és, efectivament, i de diferents maneres, subjecte de la seua pròpia història. Mai no està de més recordar que el problema racial brasiler no és el mateix que el que afecta, hui dia, les poblacions dels països africans, detentors d'una pluralitat extraordinària de posicions i de capitals socials. Els ja clàssics assajos sobre la formació de la població brasileira, si els contrastem amb la producció científica africana/africanista que observa les seues pròpies paradoxes i conquestes,² demostren que la multiplicitat d'itineraris històrics, polítics, identitaris i socials és una de les marques de contemporaneïtat que no pot ser desestimada. Per molt que la llengua portuguesa pugui facilitar l'encontre entre alguns països africans i el Brasil (i no podem perdre de vista que, tal vegada amb excepció d'Angola, el lloc de la llengua portuguesa en aquests contextos és molt més restringit del que als discursos de la lusofília els agrada anunciar). La història en cadascun dels costats de l'Atlàntic –sense contar els dos costats de l'Índic i d'altres territoris africans– ha seguit camins propis, amb punts en comú i d'altres que formen part de l'àmbit de la singularitat, com era d'esperar, i com ens ha ensenyat la major part de la crítica brasileira que s'ocupa dels universos literaris del continent. Dels molts noms que han contribuït al reconeixement de dinàmiques, contradiccions i reptes que són específics del continent, es pot destacar el de Rita Chaves. Autora d'engrescadors assajos sobre Angola i Moçambic, la professora de la Universitat de São Paulo ha identificat similituds i diferències en l'evolució dels projectes literaris d'aquestes dues joves nacions. El coneixement profund que té d'ambdós contextos, al que s'uneix l'experiència de dècades de constants recerques de camp pels llocs que serveixen d'escenari a les narratives que analitza, fa que els seus textos tinguin el do de remetre'ns a una discussió més àmplia. En la seua reflexió, Brasil sorgeix com

² Per a aquest propòsit, em semblen indispensables els textos de Mamdani (1996), Mbembe (2000) i Cabaço (2009), només per citar-ne alguns.

una espècie de pont ambigu, que estableix ara la unió d'imaginari, ara el record de moltes distàncies. Això és, al reconèixer també el lloc de les diferències en curs en aquest llarg procés de contactes, Rita Chaves inaugura una via de la qual no pot prescindir l'analista que examina, sense concessions a l'exotisme, les relacions materials i simbòliques entre aquests territoris.

Una de les vies més productives perquè aproximem contextos tan distants, com els de les noves nacions africanes de llengua portuguesa i Brasil, passa per l'anàlisi de la representació literària d'aquell qui va interactuar en totes aquestes històries: el colonitzador portuguès. Aquest mateix colonitzador, per cert, va ser el protagonista del major crim contra la humanitat –el tràfic negrer–, arrossegant en les condicions més inhumanes des que es té memòria a quasi 6 milions de persones d'un espai a un altre,³ en un desplaçament que produeix encara hui efectes nefasts.⁴ Es tracta, possiblement, del colonitzador més precari des del punt de vista material, però també del més virulent que va trepitjar Àfrica, per més que la seua imaginativa narració encara avui privilegie termes com «blanesa», «mestissatge», «dret històric», «herois del mar», «aventura», «coratge». De fet, l'abisme entre el discurs colonial i la pràctica colonial és dels elements de major interès quan ens fixem en l'experiència portuguesa a Àfrica. Contra aquest imaginari, nombrosos poetes i prosistes africans es van revoltar, en diferents temps i espais, de diferents maneres. En el camp de la ficció, Luandino Vieira i Pepetela, d'Angola, i Luís Bernardo Honwana i Orlando Mendes, de Moçambic, són només algunes de les veus que, encara abans que aquests territoris es tornaren independents, van consolidar –en presons, en el front de batalla, en camps de concentració o en l'exili– una literatura nacional (en situació) d'excepció.

En aquest article, reflexionaré sobre les relacions entre discurs i barbàrie colonial inscrites en l'obra de JPBC, autor que, com ja s'ha dit, encara no és conegut pel públic lector de Brasil. Es tracta d'un escriptor que investiga el costat universal de les querelles locals, escodrinyant, per exemple, els objectius que porten als dominadors a agredir públicament als condemnats de la terra, realitat comuna en els dies que corren també en els nostres contextos. L'estudi de la seua obra produirà certament un ressò entre els estudiants brasilers, que reconeixeran en aquesta textualitat quelcom latent, incòmode i familiar de la seua societat. Per als professors, l'anàlisi d'una obra tan polifacètica com la de JPBC permetrà l'aprofundiment en l'estudi de les tècniques de discurs i de la manera com aquestes, sense necessitat de ser explícites per a narrar la violència, poden informar sobre el terror del quotidià.

Historiador de professió, JPBC evita, en el seu treball artístic, el camí de l'exploració factual del teixit històric. El joc que proposa es basa, sobretot, en la combinació caricaturesca entre allò *menut* (quotidià) i allò *gran* (fets històrics), el primer, virtuós, crea

³ D'acord amb Alexandra Lucas Coelho, en un recent article publicat en el diari Pùblic, «dels 12 milions d'individus que les potències europees van deportar d'Àfrica fins al segle XVIII, 5,8 milions van ser traficats per Portugal. Açò significa un 47%, o siga, quasi la meitat del tràfic va ser sostingut per Portugal, i la gran majoria es destinava a mantenir la colonització de Brasil (els nombres poden variar depenent dels estudis, aquests són del recent *Racismos*, de Francisco Bethencourt)».

⁴ Sobre aquest aspecte, Ilija's Chinua Achebe: «Les víctimes d'aquesta catàstrofe vénen lluitant des de fa segles contra el seu cruel destí en ambdós costats de l'Atlàntic: d'un costat, fregant el sòl de les hisendes arruïnades d'un continent devastat; d'altre, treballant durament al caliu sufocant de la captivitat» (2012: 61).

ressò en el segon, multiplicant-lo, murmurant-lo en veu baixa, de vegades ironitzant-lo. En efecte, hi ha en JPBC una incessant recerca de versemblança entre les històries anodines de l'home comú i la Història oficial. Aquesta última es troba pertot de les seues narratives, certament, però no en un sentit de lliçó o de restitució. Ben al contrari, es tracta d'un saber que s'autoconvoca i s'autoqüestiona, que és apte per a l'ocultació i per a la revelació, la revisió i la representació –dimensió primera de la literatura. En aquest sentit, i tal com assenyala Rita Chaves,

incorporando no exercício da ficção o compromisso com um projeto que tangencia e se distingue daquele que move o historiador (...) atualiza uma concepção de literatura que não quer se confundir com a história, nem substituí-la no que ela tem de particular. Daí a sua capacidade de fundar outros mundos com que ajuda a revelar a complexidade do universo em movimento que é um traço do nosso tempo, em Moçambique e em outras latitudes (Chaves, 2008, p. 198).

Quan se li pregunta sobre la manera amb què la ficció dialoga amb la Història en la prosa moçambiquesa, específicament en els textos de Mia Couto, Ungulani Ba Ka Khosa, Paulina Chiziane, Lília Momplé, Suleiman Cassamo i en la seua pròpia obra, JPBC afirma que:

Sendo eu historiador, talvez a diferença esteja em que eles procurem ir ao encontro da história e eu tente libertar-me dela, sem, até a data, o conseguir. Às vezes tenho a sensação de que a história nos esmaga, nos impede de fazer uma literatura mais atenta ao cotidiano. Aliás, penso que África, de certa forma, padece de um excesso de história, que se enreda nessa teia que, por vezes, assume foros de armadilha, e que isso lhe dificulta abordar com mais eficácia o presente. Mas é justo não esquecer que, além da história, sinto com o mesmo peso a geografia, a respiração dos lugares. (Secco, 2009a).

El projecte artístic de JPBC, segons el nostre parer, revela dos grans obsessions: discutir els silencis de la història a través de la mirada de l'individu comú i presentar la naturalesa intersticial de la memòria per via de la fruïció literària. En tots dos casos, les relacions entre discurs i poder són posades en escena. De fet, en treballar la dimensió pragmàtica i política en la mateixa ficció, JPBC segueix un camí innovador i complex, convidant-nos a repensar les formes de la dependència entre l'*ethos* (o la imatge que el locutor dóna de si mateix en el discurs) i l'enunciat. Tals formes, en la seua escriptura, obrin espai al sorgiment d'«escenografies» (Maingueneau, 1999), és a dir, quadres inestables i dinàmics, que impliquen papers prèviament delimitats, un suport material i un lloc/moment específic d'enunciació.⁵ Pel fet de preveure allò institucionalment imposat, l'escriptor inscriurà,

⁵ En valorar el component «incorporació» en l'acte de l'enunciació, el teòric francès emfatitza el desdoblament de l'*ethos* en els registres del «mostrar» i del «dir». L'eficàcia discursiva, des d'aquesta perspectiva, deriva del fet que comprén l'enunciació sense explicitar-la en l'enunciat (Maingueneau, 1999: 76). Sobre la inscripció d'«escenografies» en les novel·les «postcolonials», vegeu Moura (1999: 109). En el context de la llengua portuguesa, Ana Mafalda Leite, basant-se en Moura, també utilitza la noció «escenografia» en «As ilhas como lugar – cenografia – de negociação identitária na literatura moçambicana» (Leite, 2010), assaig que analitza el conte «O Pano Encantado», de JPBC.

amb alguna insistència, l'*ethos* previ («préalable») (Haddad, 1999: 155) dels personatges, és a dir, el conjunt implícit o explícit de representacions socials, l'horitzó d'expectatives sobre els quals l'enunciat es recolzarà. En altres paraules, JBPC indagarà també sobre la naturalesa estereotipada de les relacions.

Com vam poder observar en anàlisis anteriors, que van emfatitzar les relacions entre violència i discurs en el període postcolonial, la descripció de les classes dominants, en les narratives de JPBC, està feta segons una línia variada d'imatges, que presenten, però, algunes tendències. Relacionant-se moltes vegades amb el model *patern* de les relacions de poder (administrador, comandant de la policia, mestressa, president, secretari del partit, director, cap del poble, professor), tals imatges pressuposen un escenari on cada personatge representarà un paper basat en l'estatut, en la prioritat i en el privilegi –és a dir, en un *ethos* previ, que serà confirmat o contradit en l'acte de l'enunciació (Can, 2012; Can, 2014). A més d'açò, les classes dominants elaborades per l'autor modelaran la seua acció en una «eufemització» (Bourdieu, 1990: 91-92) –distància entre el que diuen i el que pensen, entre el que volen dir i el que poden dir, entre la paraula i l'acte.

Aquest article té com a objectiu mostrar com aquest tipus d'«esquematzació-procés» (Adam, 1999: 106) és viscut en el període colonial, en particular en l'univers ficcional d'*As Visitas do Dr. Valdez* (2004), novel·la guanyadora, l'any 2005, del guardó literari més important de Moçambic, el José Craveirinha. Traçada en la frontera entre Història i històries, entre memòria i ficció, la narrativa s'inspira en persones reals que l'autor va conèixer, segons ell mateix, durant la infància:

Para quem o conhece, surpreenderia a «percentagem» elevada que ele tem de não-ficção. As três personagens centrais (e mesmo a personagem fantasmagórica, o Dr. Valdez) existiram realmente. Eu próprio, quando era criança, brinquei com a cadeira de rodas da minha tia-avó Maméia (Secco, 2009a).

La narrativa gira al voltant de la vida de Vicente, jove empleat negre que es disfressa de doctor blanc (Valdez), en una triple transformació que pretén satisfer la nostàlgia que el metge i els temps antics produïen en les seues mestresses, les germanes Sá Amélia e Sá Caetana. Les dues velles senyores formen la família possible del jove moçambiquès, que va heretar del pare (Cosme Paulino) i de la Història l'art de servir. D'una banda, Vicente, en plena transició a l'etapa adulta, voldrà fugir d'aquest destí de submissió per a poder seguir l'eufòria dels nous temps del país –que es troba també en plena transició a la independència; però, de l'altra, recordarà les paraules de seu vell i difunt pare, en els moments que aquest li exigia donar continuïtat a un camí de servitud, cuidant de les senyores com si de la seua pròpia família es tractara. La vinculació quasi umbilical a dos mons i a dos temps oposats aviva l'ambigüitat de les relacions entre els protagonistes de la novel·la que seran convidats a provar diverses i imprevistes posicions identitàries.

En un moviment ambigu, per tant, Vicente restitueix una figura portuguesa del passat colonial (ja morta, per l'excés de mantega ingerida), el Dr. Valdez, i manté present la memòria del seu pare (també mort, encara que, en aquest cas, per la mà dels combatents revolucionaris). En la teatralització de l'empleat, no només el colonitzador o el passat, encarnats en el Dr. Valdez, són parcialment representats i posats com objectes de burla.

Els dos temps –passat i present– i les dues personalitats –Valdez i Vicente– es creuen i desfiguren mútuament.⁶ Encara que la narrativa principal se centre en aquesta escenificació de manera més emfàtica, un episodi, ocorregut en la infància de Vicente, i rememorat al llarg de la primera visita, exemplifica la violència ritualitzada del període colonial. Es tracta del càstig físic imposat pel patró portuguès Araújo a l'empleat Cosme Paulino, en el pati, davant la mirada dels altres empleats i de Vicente, que encara és un nen. Per causa de la importància que adquireix en les relacions entre el jove empleat i les mestresses, i per tot el que representa en un nivell més ampli i històric, aquest episodi serà l'objecte principal de la nostra anàlisi.

El ritual estereotipat, característic de qualsevol càstig efectuat en la plaça pública, comença a ser esbossat en el xicotet robatori del colonitzat, adquireix una capa de tensió amb la desconfiança del colon, se suspén amb el silenciós descobriment flagrant del patró, es consolida en el suplici de l'acusat i culmina en la sinistra i cerimoniosa agressió física. Com que és blanc i patró, Araújo té tots els arguments necessaris per a orquestrar el discurs a la seua manera. Al seu torn, Cosme Paulino, el negre violentat, es converteix en l'antimodel social d'un espectacle arcaic amb finalitats específiques. Abans de fixar-nos en aquesta dramatúrgia, que sintetitza tot un imaginari compost simultàniament d'abusos i eufemismes, convé que observem com són els personatges secundaris que representen el colon blanc en *As Visitas do Dr. Valdez*. Veurem com, fins arribar a Araújo, algunes característiques d'aquesta classe, i del lloc que ocupava en la societat colonial, són anunciades pel narrador.

2. Les dues cares del colon

Ernestino Ferreira, «autodenominat *major* només perquè va arribar com a soldat blanc per a servir al lloc militar de Mucojo, en els vells temps de la Companyia del Niassa, al voltant de 1907» (Coelho, 2004: 13), exemplifica la força l'*ethos* previ en l'època colonial, període en el qual l'ordre implantat es fonamenta en «l'existència, en paral·lel, de dues societats diferenciades, la dominadora i la dominada, a la relació politicoeconòmica de la qual se sobreposa la distinció *racial*» (Cabaço, 2009: 34). Més enllà de l'avaluació irònica del narrador, que revela l'apreciació de l'estatut racial en el temps colonial –moment

⁶ JPBC actualitza en aquesta novel·la les estratègies de la màscara, de l'ambigüitat, de la polisèmia i de la *mimicry*, teoritzades per Homi Bhabha. Cal recordar que, per al teòric indi, el mimetisme seria un instrument del saber i del poder colonial i, simultàniament, una estratègia d'exclusió i inclusió social i simbòlica, atès que permetria discriminar al nadiu assimilat (el *bo*) del no assimilat (el *dolent*). No obstant això, més enllà de ser ambivalent (per fundar-se en un joc de paregut i de diferència), el mimetisme no deixa de tenir un efecte pertorbador en l'autoritat colonial. I açò perquè el colonitzador veu una espècie de reflex deformat de si mateix en el colonitzat o, encara més aberrant per als seus codis, l'aspiració al paregut. La *mimicry* podria resumir-se, així, en la còpia incompleta i ambigua que el colonitzat ofereix del colonitzador: en l'afany d'aquell de semblar-se a aquest, s'activen gestos que, més que un efecte de paregut, produeixen una representació caricaturesca i parcial del colonitzat i, simultàniament, l'enfonsament de l'univers del colonitzador (Bhabha, 1994: 85-92). Robert Young interpreta la problemàtica treballada per Bhabha de la següent forma: «Far from being reassured, the colonizer sees a grotesquely displaced image of himself. Thus the familiar, transported to distant parts, becomes uncannily transformed, the imitation subverts the identity of that which is being represented» (Young, 1990: 147). La *mimicry*, a més de les nocions d'«agència», de «tercer espai» i d'«hibridisme», es va revelar una contribució molt important a l'evolució dels estudis postcolonials, principalment en els contextos universitaris anglosaxons.

històric, per tant, en el qual el color de la pell equival a la pujada automàtica en l'escala de valoració social— tota la descripció servirà per a reafirmar els trets de l'ambivalència d'Ernestino Ferreira.

La dualitat que el caracteritzarà comença ja en les seues dues passions: els diners i Ana Bessa —la més bella mulata de l'Ibo, mare de Sá Amélia i de Sá Caetana. Com que no aconsegueix convèncer Ana Bessa, el portuguès li demana la mà de la filla (Amélia, aleshores amb 24 anys), la major i la més lletja. La tàctica d'Ernestino era rocambolesca: pretenia, amb aquest gest, que Ana Bessa reconsiderara el seu rebuig, fent-la sentir que el seu temps s'estava passant, perquè ja casava fins i tot les seues filles. No obstant això, Ana Bessa accepta aviat la sol·licitud, deixant atònit l'infeliç portuguès: «En comptes de la bella esposa anhelada, el *major* va guanyar una bella sogra amb una esposa lletja pel mig» (Coelho, 2004: 16). El *major* entra en la família, per tant, per la porta equivocada. Algun temps després, encara a causa del seu guany, Ernestino es torna a trobar dividit, aquesta vegada entre dues dones:

A Ernestino interessava reatar o negócio, de modo que acedeu e durante três anos viveu neste arranjo com as suas duas mulheres feias: Sá Amélia dentro de casa, Alina Chimarizene na palhota. E se esta última reconhecia e respeitava a primeira, vinda de fora, com modos de mulher quase branca, Sá Amélia, pelo contrário, não queria nem ouvir falar na concorrente, que o despeito e o ciúme punham ainda mais feia do que na realidade era (Coelho, 2004: 16-17).

A més de revelar la bidimensionalitat dels personatges, els *flashbacks* narratius permeten el lector detectar les jerarquies socials del passat. Tant en l'espai (casa/cabana) com en els gestos i discursos (tractament reverencial/amb despit), són presentades les dicotomies que el color de la pell va activar durant el període colonial. D'altra banda, com explica José Luís Cabaço, la polarització racial en aquest període «se sobreposa a totes les altres contradiccions (de classe, de religió, de gènere, etc.) i les vicia, accentuant o desvirtuant les dinàmiques intrínseques de cadascuna» (Cabaço, 2009: 36).

De la mateixa manera, l'alemany Wolf, pare de Caetaninha, és descrit a partir dels seus dos angles més extrems. Involucrat en foscos negocis i, també ell, dividit entre el guany i la passió per Ana Bessa, veu en Maméia un dels obstacles per a la seua tranquil·litat:

Maméia é uma sombra entre mim e ti, uma prova de que o ciúme é um estado intemporal, que se acende no presente mas queima também o passado. Wolf remoía na memória a figura do pobre despachante indiano que fizera Maméia em Ana Bessa (Coelho, 2004: 114).

Els pensaments ocults de Wolf són transmesos pel narrador en discurs indirecte lliure, ja que els personatges de JPBC rarament aborden de forma directa els seus fantasmes interiors. Les accions de Wolf deixen entreveure la seua preferència per la filla «natural», Caetaninha, i el desdeny per Maméia. Aquesta última encarna la gelosia que l'alemany sent pel despatxant de duanes indi, fet que divideix irremeiablement la família. Alhora, el costat humà de Wolf és posat en evidència, fins i tot quan és contrastat amb la seua faceta més bestial: «En aquella urgència, les seues mans grans eren grapes d'agarrar el que podien (la pistola, uns papers), però per un breu instant van ser també mans suaus i dolces quan

acariciaren el cap de Caetaninha» (Coelho, 2004: 88). Així com Ernestino i els contorns ocults del seu altre *jo* que mai són desvetllats amb exactitud, Wolf és presentat sota el signe de la dualitat, situant-se entre allò clandestí (pistola i papers) i allò públic (la franqueta del gest suau i dolç cap a la filla). El personatge és, en aquest sentit, construït per deducció, a partir de les dues facetes més generals i antitètiques: la foscor (oculta) de la seua ambició i l'amor (públic) per la filla.

Un altre exemple de la bipartició de l'autoritat colonial, encara que realitzada a partir d'un col·lectiu, és a dir a partir d'una descripció per reducció, prové dels portuguesos, amics del «vertader» Dr. Valdez:

À chegada àquela terra permaneciam indecisos durante algum tempo. Por um lado, a rigidez de uma coreografia de abastada nobreza que até aí servira de paradigma por lhes ter estado inacessível no lugar de onde vinham. Por outro, o desconforto de sentirem quanto ela lhes tolheria agora os movimentos, numa altura em que podiam finalmente ser desse mundo nobre. Debatiam-se, construindo argumentos só para si como uma frágil muralha onde todos os dias se iam abrindo pequenas brechas. A moral, outrora tão imensa que parecera universal, era agora exígua neste novo e amplo espaço, quase infinito. A justiça deixava de ser cega, ganhava argutos olhos e movediças fundações. Até a estética se deixava enredar nos labirínticos caminhos da novidade, desprezando conquistas pacientemente realizadas e reconhecidas para se maravilhar pelo estranho, pelo diferente (Coelho, 2004: 35).

La doble vida d'aquests individus és, ací, traçada amb tiralínies. Passant de la condició d'observadors de la noblesa (a Portugal) a la condició d'agents (a Moçambic), aquests joves es veuen forçats a teatralitzar cada pas, fabricant la intimitat amb un món que fins aleshores desconeixien. Per ser fundats en un discurs fràgil i amb fisures, els seus muntatges són ironitzats pel narrador, com hi deixen entreveure les consideracions sobre la moral, la justícia i l'estètica. Tots aquests conceptes són, a més, descrits de forma bipartida, com indiquen els contrastants adverbis de temps («abans»/«ara»), les oposicions metafòriques («cega»/«perspicaces ulls») i la conjunció «i» que acompanya la doble característica de cadascun dels qualificatius. La incomoditat que senten és, curiosament, semblant a la de Vicente, en particular quan l'empleat, anys més tard, traduint els gestos del Dr. Valdez, escenifica l'*ethos* previ de l'home blanc colonial. És evident, doncs, la preocupació de JPBC per crear una xarxa de simulacres que s'extén en el temps. El contrast entre els sentiments públics i els privats, la desmesura dels gestos i la repetició de les experiències en èpoques diferents construeixen una cascada d'imitacions de mons imaginats: Valdez i els seus amics plagiant el món de la noblesa, d'una banda; Vicente mimetitzant al Dr. Valdez i a tots els blancs que algun dia va veure, per una altra. En aquestes representacions, les nocions d'interior i d'exterior, de realitat i d'aparença, de públic i d'ocult s'entrellacen per a assenyalar algunes de les violències practicades pels colons:

Viviam, por isso, duas vidas, como se duas naturezas coabitasse num corpo só: uma ainda embaraçada, a outra já voraz, insaciável. A vida antiga e almejada feita de protocolos, visitas e convenções, e esta nova, maldita e incontornável, feita de ferozes apetites e vermelhas urgências, fruto de uma degenerescência sem retorno (Coelho, 2004: 35-36).

Les dues vides que contenen cadascun d'aquests cossos són posades una al costat de l'altra i les seues diferències resumides en blocs d'oposició: la primera doblement adjectivada («antiga i anhelada») i triplement substantivada («protocols, visites i convencions»); la segona, triplement adjectivada («nova, maleïda i inevitable») i amb una doble caracterització. Es tracta d'una sèrie organitzativa que privilegia la síntesi i la musicalitat, i que persegueix la coincidència entre forma i contingut. A partir d'aquest tipus d'organització de la frase, JPBC torna a destacar la importància de l'*ethos* previ en les dinàmiques de poder. Si Ernestino es presenta com *major* pel fet de ser blanc, «naturalitzant», d'aquesta manera, el seu domini sobre els subordinats, el grup del Dr. Valdez té com a espectadors atents, a més de tota la «classe inferior» de l'època colonial, a la resta de membres de la nova elit blanca que es va formant. A mesura que dominen els espais públics, aquests individus aproximaran el seu discurs a aquella imatge ideal a partir de la qual volen ser vists en la societat. Al mateix temps, procuraran ocultar tot tipus d'actuació que ofusque la seua integritat ètica. Analitzant altres contextos de dominació, James Scott adverteix sobre aquesta situació de manera precisa:

En esas circunstancias es muy posible que se desarrolle una cultura doble: la cultura oficial llena de deslumbrantes eufemismos, silencios y lugares comunes, y la cultura no oficial que tiene su propia historia, su propia literatura, su propia poesía, su incisivo dialecto, su propia música, su propio humor, su propio conocimiento de los problemas de escasez, corrupción y desigualdades que, de nuevo, pueden ser muy conocidos pero no por ello se deben introducir en el discurso público (Scott, 2003: 87).

Allò que fan per fora de l'escenari pertany a una esfera; però el comportament davant dels locals i la resta de colons ha d'encarnar els valors comuns i públicament acceptats, basats en el tèrbol concepte de «noblesa». El grup del Dr. Valdez reflecteix, doncs, l'hipòcrita discurs públic colonial, basat en una imatge d'autolloança, d'una banda, i en accions privades, nocives i furtives, per una altra, confirmant, una vegada més, que «la minoria blanca tenia en aquest comportament arbitrari i aleatori una postura de defensa de la seua condició de privilegi i una reafirmació permanent de la 'superioritat' de la qual se sentia investida» (Cabaço, 2009: 45).

3. El model colonial

Quan la distància entre dominadors i dominats és extrema –i l'època colonial va potenciar aquest abisme de manera particularment eficaç– les relacions tendeixen, com recorda Scott, a estar contaminades per un element de terror personal. La violència física, els insults o les humiliacions públiques són tot just algunes conseqüències d'aquest marc. És cert que l'individu subalternitzat pot escapar d'aquest tipus de tractament, però, com recorda Scott, el fet que sàpiga que això li pot passar en qualsevol moment, i de manera arbitrària, defineix la relació de respecte i de por que manté amb el cap. Per aquestes raons, el grup de treball format per negres, sota el comandament d'una autoritat blanca, constitueix una de les més evidents afirmacions de poder –i de la seua producció

material– en el període colonial. En aquest context vertical de relacions, la consolidació del domini dependrà també de la violència sobre tots aquells que traspassen la barrera d'allò «acceptable» (Scott, 2003: 18).

Com ja s'ha suggerit, el *nomos* del fet colonial es materialitza en la plaça pública, durant l'agressió de l'home blanc a l'home negre. JPBC no s'oblida d'aquest component i, després d'esquematitzar la realitat dual del colon, dibuixa el model final de la relació existent entre aquest últim i el colonitzat. Tot comença quan Cosme Paulino va al magatzem d'Araújo d'amagat per a buscar una mica de sucre. Les raons d'aquest acte són senzilles: el vell empleat pretenia utilitzar-lo per a fermentar l'aiguardent, ja que era «aficionat a la beguda, que li permetia veure coses prohibides per al comú dels mortals» (Coelho, 2003: 63). L'alcohol funciona per a l'empleat negre com a evasió dels abusos diaris del patró Araújo. A través de la beguda, Cosme retroba la seua senzilla existència («comú dels mortals»), situant-se, encara que siga per breus instants, en un lloc allunyat de les dinàmiques que l'oprimeixen. Però en comptes d'agafar el sucre i fugir ràpidament, li naix l'inexplicable caprici de sentir-se xiquet, caprici que el fa quedar-se al magatzem i menjar-se tot el sucre possible:

Só mais um pouco e é como se nada tivesse acontecido. Depois deixo de ser criança, torno-me adulto outra vez. Depois deixo de ser ladrão e volto a embrulhar-me na casca do velho Cosme Paulino obediente e confiável. Não se é ladrão em permanência, só por um momento, quando surge a tentação (Coelho, 2004: 63).

Relatat en discurs indirecte lliure, aquest episodi suggereix, en primer lloc, que els contextos d'extrem control i d'atomització de l'home promouen la temptació d'evasions individuals. Basat en blocs d'oposició (xiquet/adult, lladre/obedient), la descripció emfasitza encara la càrrega estereotipada que transporta l'home negre en l'època colonial. El comentari final del fragment, però, contradiu la idea essencialista propagada pels discursos públics de l'autoritat d'aquell temps, basats en la immutabilitat del lladre («permanent»). Finalment, la desconfiança d'Araújo de les pràctiques ocultes dels empleats és exposada de forma irònica pel narrador:

Só que o njungo Araújo precisou por qualquer motivo de ir ao armazém. E entrou na escuridão furtivamente, não com o intuito de provocar surpresa, claro, pois era dono de tudo em volta, mas apenas porque ia imerso nos seus pensamentos. Foi assim ele a ouvir quem lá estava e não o contrário (Coelho, 2004: 63-64).

La tria lèxica indica la imatge pública que el patró vol donar de si mateix: en no especificar la causa de la seua anada al magatzem («per qualsevol motiu») i en explicitar la manera com es fa («furtivament»), el fragment revela la necessitat de l'autoritat de legitimar les seues accions («és clar, perquè era l'amo de tot el que hi havia al voltant») i, paral·lelament, les preocupacions per mantenir intacte el seu *ethos* de bona fe («perquè anava immers en els seus pensaments»). Els connectors causals («ja que» i «perquè») reiteren l'afany d'Araújo de conservar la seua imatge pública i, d'aquesta forma, justificar el càstig a un Cosme Paulino ja prèviament condemnat.

Com animal que és, als ulls d'Araújo, Cosme no controla els instints i roba: «I el so maquinal que la seua gola produïa a l'engolir era rítmic, cadenciós com el bategar sord d'un xicotet cor. I la respiració accelerada i consonant» (Coelho, 2004: 64). Per repetir la cadència d'un rellotge monòton i ordenat –que miniaturitza el temps colonial–, el personatge és ràpidament descobert: «Al patró li va semblar estrany. Potser un xicotet animal estiguera tancat allí, potser una serp, potser unes gotes de pluja d'ahir caent encara de la teulada i tacant la mercaderia, vés a saber. I va anar a veure millor» (Coelho, 2004: 64). Les conjuncions de possibilitat «potser» juguen ací un paper només retòric, ja que apunten a una doble direcció: «xicotet animal», descrivint la condició de l'empleat, «serp» i «gotes de pluja», al·ludint al seu origen –el nord del país.⁷

Una vegada descobert, Cosme s'afanya a disculpar-se. Tot l'episodi, d'altra banda, confirma que en un espai inquisitiu de pressió i de doctrina, com és l'espai colonial, més que la sinceritat individual de culpa, el que es procura és la declaració pública i penedida de la violació de les regles (Scott, 2003). Aquest tipus d'actuació confereix sentit a l'*ethos* d'unanimitat amb el qual al colon li agrada identificar-se. Des d'aquesta perspectiva, amb les reiterades peticions de clemència efectuades públicament, Cosme Paulino, sense voler, reafirma el poder de l'autoritat colonial i legítima, als ulls del patró, el conseqüent càstig: «Veu de vell en un embolcall infantil. Veu, tal vegada, de xiquet envellit.» (Coelho, 2004: 65). La caracterització dels dos gemecs de Cosme s'assembla a la dels sorgits de la violència del pare sobre el xiquet. Estem, per tant, davant d'una acció extrema que promou la idea pública d'unanimitat («el càstig és just»), amb el prevaricador assumint el seu error i demanant només una excepció (reducció de la pena) per al seu cas. Encara que ja es trobe escàs d'esperances:

Levavam-no dois fortes criados em quase tudo iguais a ele. O mesmo passado, provavelmente o mesmo futuro, salvo que se achavam fora daquele problema, grosso problema que fazia com que o Cosme esperneasse, certamente mais para condizer com a encenação uma vez que no íntimo estava convencido de que tal não lhe serviria de muito (Coelho, 2004: 64).

Diversos exemples en l'obra de JPBC demostren com les autoritats són reafirmades pels mateixos individus que comparteixen una condició de subalterns. La participació dels dos empleats que porten a Cosme Paulino a la «plaça pública», on s'executarà la dignitat del vell condemnat, actualitza aquesta imatge. El comentari del narrador, per a qui aquests dos individus tenen el mateix passat (de servilisme) i tindran el mateix futur (de càstigs), tot just reforça la idea d'una violència institucionalitzada. De manera encara més explícita, el comentari següent presenta el contrast existent entre l'«escenificació» pública i la consciència privada («íntimament») de l'acusat. Per aquest motiu, novament en discurs indirecte lliure, el narrador fa palés el component «educatiu» que el càstig imposa:

⁷ Aquesta simbologia és tractada en la primera novel·la de JPBC, *As Duas Sombras do Rio* (2003), que proposa una lectura ficcional de la guerra civil moçambiquesa. El riu Zambeze, en aquesta narrativa, és el testimoni topogràfic d'una divisió ancestral que s'assenta en dos imaginaris oposats: el del nord, regit per elements femenins, per l'aigua i per la serp; el del sud, tutelat per elements masculins, pel foc i pel lleó. Sobre aquesta novel·la, vegeu, per exemple, Noa (2003), Chaves (2008), Secco (2009b), Jorge (2009) i Can (2014).

Njungo Araújo nem ouvia, o olhar duro de quem foi traído, mesmo sabendo que se tratou de uma pequena traição numa vida inteira de lealdade e obediência. Ainda assim uma traição cujo correctivo deveria servir de exemplo, não tanto ao pobre Cosme quanto aos demais. Tem paciência, rapaz, é como se dissesse ao velho o olhar azul-gelado do njungo Araújo. Tem paciência que isto custa um bocado mas acaba por passar. É para os outros aprenderem, não para ti que te quero sempre comigo (Coelho, 2004: 65).

La justificació moral dels actes d'Araújo torna a ser mostrada en la construcció gramatical de la frase, que separa l'esfera privada («encara que sabia») de la pública («mirada dura»). A Cosme Paulino, de poc o de res li servirà espernegar i demanar disculpes. Per al patró, el robatori constituirà una excel·lent oportunitat per a reafirmar el seu *ethos*. Es tracta, veritablement, d'un favor que Cosme li fa. Les súpriques del vell empleat són, per tant, un antecedent i una conseqüència,⁸ permeten Araújo accedir a la confessió del crim i obrir la via a la reglamentació del règim inquisitiu⁹ i a l'orquestració de la veritat.¹⁰

I la veritat s'orquestra en «la plaça pública»: «Tremolan-li tot el cos, el criat va ser arrossegat al pati, el lloc més públic de tots, perquè és públicament on millor es processen els correctius, les lliçons i els exemples. Pobre Cosme Paulino, que ja sospitava el que li esperava!» (Coelho, 2004: 64). El pati es converteix, així, en l'escenari privilegiat per a les pràctiques verticals, com assevera la màxima posada en discurs indirecte lliure. El càstig a Cosme Paulino suggereix encara que l'atrocitat de les dinàmiques de poder arriba a la seua esplendor en allò físic (posat en perill) i en la dignitat humana (humiliada):

Continuaram durante um tempo os trabalhos no corpo do criado Cosme, escrevendo nele a história daquele crime e da respectiva punição. Primeiro nos pés e nas mãos, como se disse, para que não voltasse a entrar em armazéns nem a furar sacas de açúcar pelo menos por uns tempos. Mas faltava ainda a boca, a caverna sequiosa para onde escorrera a fina cascata de grãos dourados. Faltava punir aquela boca (Coelho, 2004: 66-67).

La descripció dels membres corporals de Cosme és feta en ordre ascendent, començant pels peus (perquè no torne a caminar al magatzem), passant per les mans (perquè no forade més els sacs de sucre) i culminant en la boca, que és obligada a engolir tot el sucre del sac. La connexió entre *ethos* previ i arbitrarietat de l'autoritat és, al llarg d'aquest episodi, realitzada de forma extremadament eficaç pel narrador: «No hi ha més pauses allargades, no hi ha més silencis teatrals. Ara el patró Araújo renega, treballa amb rapidesa com si el món estiguera acabant-se i abans calguera que el criat Cosme es menjara tot el sucre d'aquell sac» (Coelho, 2004: 67). L'agressió física és descrita metafòricament, i és comparada amb la *performance* verbal que compon l'*ethos* previ de l'autoritat en l'univers ficcional («pauses allargades», «silencis teatrals»). Aquest tipus de descripció posa en un

⁸ Sobre la funció de les disculpes públiques per a l'afirmació del poder en la societat, veja's Goffman (1971: 113 i següents).

⁹ Recorde's que, per a Foucault, en els contextos de vigilància la llei no és feta per a impedir un o altre tipus de comportament, sinó per a diferenciar les maneres en les quals la pròpia llei es pot fer circular (Foucault, 1994: 719).

¹⁰ Sobre la relació entre la veritat i el càstig públic, vegeu també Foucault (1975).

llindar d'interdependència semàntica la «veu» i la «corporalitat» del patró, tot convidant-nos a la reflexió sobre l'apriorisme sociohistòric que regeix tot tipus d'educació feta a «la plaça pública». En aquest escenari, és l'empleat qui passa a la condició de «cosa», consolidant amb el seu cos negre i inanimat el discurs colonial: «El sol ja es posava quan el sac es va esgotar, drap vell i clar de sisal abandonat enmig del terra. Com Cosme Paulino, drap vell i fosc, inanimat, que les dones bressolen, pel seu rostre passant draps banyats perquè pugui tornar a la vida» (Coelho, 2004: 68).

Cal encara destacar que tota l'escenificació feta en la plaça pública privilegia els espectadors. Se sobreentén que van «ser convidats» a assistir al càstig de Cosme. Com és sabut, per darrere de qualsevol convit hi ha una idea prèvia que l'esdeveniment serà «bo» per al convidat.¹¹ Així, les fuetades donades a l'empleat s'insereixen en una malsana lògica de benevolència social «vinguda de damunt»: en l'humiliar a Cosme Paulino públicament, el patró portuguès remarca les regles del joc, i recorda el lloc de cadascú en la jerarquia social, suggerint, doncs, el que «no els succeirà» a aquells que no traspassen la barrera legal d'aquell context. L'episodi mostra que la contundent afirmació del «territori simbòlic» (Scott, 2003: 276), implícita en els càstigs públics, desanima a la resta d'elements de l'estrat social a fer el mateix.

4. Reflexions finals

Fet i fet, Araújo «educa», escrivint en les línies del cos del condemnat les formes d'actuació correctes per a tota la societat. Tot açò perquè, segons l'*ethos* discursiu del colon, cap pallissa és arbitrària: la violència gratuïta només posaria en qüestió la imatge amb la qual es defineix –basada en valors elevats, de justícia i principis morals. Per a Cosme Paulino, però, es tracta d'una forma d'embrutar la seua dignitat personal, ja que és difícil imaginar una degradació individual major que aquesta (Scott, 2003). Les sensacions de l'empleat no són, no obstant això, explicitades pel narrador. Les imatges de la deterioració física parlaran per si mateixes. D'aquesta manera, si és evident que Araújo tracta de convèncer la resta d'interlocutors (empleats) que el càstig no és arbitrari i que l'objectiu no passa tant per denigrar la dignitat de Cosme (ja no té molta dignitat als ulls d'Araújo) sinó més aviat per rebaixar-la als ulls dels espectadors, alguna cosa encara més malsana sembla estar en joc: el desdoblament de la humiliació en el fill, que presència l'escenificació:

Suava o Cosme, de medo e dor, suavam os dois da intensidade daquele trabalho. Suava o povo da tensão e do sol cru, sobretudo os mais curiosos, que deixavam as sombras dispersas em redor para vir ver mais de perto. Entre estes as crianças, e ainda bem porque quanto mais pequeno se é mais fundo pega o exemplo, mais vincada fica a lição. Entre elas Vicente, Vicente Paulino, rapazinho ainda, o primeiro que o Cosme fez no ventre da mais velha das suas mulheres. Vicente rindo muito do espectáculo para esconder a vergonha. Ou então para que aquela verdade não passe de brincadeira. (Coelho, 2004: 65-66).

¹¹ Sobre les estratègies de convit implícites en el discurs i la seua importància per a la composició/afirmació de l'*ethos*, vegeu Vanderveken (1988).

El narrador assenyalava el sentit totalitari de l'escenificació a través d'una gramàtica binària: dues són les raons per a la presència de xiquets en la cerimònia pública («més fons arrela l'exemple, més marcada queda la lliçó»); dos són els tipus de «suors» de Cosme («por i dolor») i del poble («tensió i del sol cru»); el poble, al seu torn, abandona les «ombres disperses» –o els seus universos privats– per a acompanyar la «intensitat d'aquell treball» públic. Alhora, «entre» els adults hi ha xiquets i «entre» els xiquets està Vicente, en un procés de gradació mesurat al detall pel narrador. La naturalesa intermèdia del protagonista mostrarà indicis de la formació de la seua posterior (i disfressada) rebel·lió.¹² Tota la descripció es fundarà, per tant, en blocs d'oposició que es barrejaran com els d'intermediació (doble ús de la preposició «entre» per a situar a Vicente). L'agressió que pateix Cosme Paulino deriva de la pròpia impotència per a salvaguardar el sofriment del fill. Aquest, al seu torn, riu de la violència exercida sobre el pare. També la resta dels empleats celebren la humiliació de Cosme. Nerviosa, la rialla davant la desgràcia d'un «semblant» suggereix la necessitat d'una reciprocitat, que està normalment continguda i que solament ací –a un nivell horitzontal – troba el lloc propici per a reproduir-se. En observar que un altre individu és objecte de càstig, la sensació d'alleujament és proporcional a la tensió que els assalta (Scott, 2003).

A través d'una curosa elecció lèxica, que posa en un llindar d'interdependència el discurs i la barbàrie, trobem, en aquest episodi, una de les descripcions més esgarrifoses de la literatura moçambiquesa. La violència sobre Cosme Paulino confirma que la «blanesa» colonial portuguesa és només un nou tipus d'eufemisme, irresponsable i perillós, usat, encara en els dies que corren, per a blanquejar un crim contra la humanitat. Lloc de memòria per excel·lència, com se'n adonen diversos estudiants que es detenen amb mi a classe en l'anàlisi d'aquest episodi, el pati on s'animalitza al colonitzat és també el *topos* d'una clàssica escenografia del poder. Tal escenografia està ambientada en un context sociohistòric específic i constituïda per diversos elements que apunten cap a la seua universalitat: un orador que maneja les seues estratègies discursives, un *ethos* previ que les sosté, un auditori aparentment homogeni, instruments per a la definició categòrica i, finalment, un antiexemple. Aquest últim, el vell Cosme, funciona com una titella a les mans de l'enunciador del discurs. El seu cos negre, com tants d'ací del Brasil, és el quadern apropiat per a una antiga i sempre renovada gramàtica escrita en tons encarnats.

BIBLIOGRAFIA

- ACHEBE, C. (2012): *A educação de uma criança sob o protetorado britânico*, São Paulo, Companhia das Letras.
- ADAM, J.M. (1999): «Images de soi et schématisation de l'orateur: Pétain et De Gaulle en juin 1940» dins AMOSSY, R. (ed.) *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos*, Lausana/París, Delachaux & Niestlé, 101-126.
- BHABHA, H.K. (1994): *The Location of culture*, Londres, Routledge.
- BOURDIEU, P. (1990): *Sociología y Cultura* [Trad. de Martha Pou], Mèxic DF, Grijalbo/Conaculta.

¹² De fet, *As Visitas do Dr. Valdez* relata el procés de transformació del «criat» en «creador», que és el pas de la dependència a la independència. Com sosté Fanon, este tipus de «creació no rep la seua legitimitat de cap potència sobrenatural: la cosa colonitzada es converteix en home en el procés mateix pel qual s'allibera» (Fanon, 1961: 52). Aquest alliberament no s'esdevindrà en el vell Cosme Paulino, sinó en el seu fill, Vicente, a partir del moment que el jove s'arma de la memòria per a, a través d'un gest performatiu i artístic, desestabilitzar l'harmonia vigent de la casa de la Beira.

- CABAÇO, J.L. (2009): *Moçambique: identidades, colonialismo e libertação*, São Paulo, EDUNESP.
- CAN, N. (2012): «Castelos de cartas marcadas: o discurso público da elite política nos romances de João Paulo Borges Coelho» dins LEITE, A.M.; H. OWEN; R. CHAVES i L. APA (eds.): *Nação e Narrativa Pós-Colonial*, Lisboa, Edições Colibri, 231-250.
- (2014): *Discurso e poder nos romances de João Paulo Borges Coelho*, Maputo, Alcance.
- (en premsa): «Crónica de outras visitas: a receção crítica da obra de João Paulo Borges Coelho» dins KHAN, S.; I. FERREIRA-GOULD; L. SIMAS-ALMEIDA; S. SOUSA; N. CAN (eds.): *Visitas a João Paulo Borges Coelho. Leituras, Diálogos e Futuros*, Lisboa, Edições Colibri.
- CHAVES, R. (2008): «Notas sobre a Ficção e a História em João Paulo Borges Coelho» dins CALAFATE RIBEIRO, M. i M.P. MENESES, (eds.): *Moçambique: das palavras escritas*, Porto, Edições Afrontamento, 187-198.
- COELHO, A.L. (2016): «O que Portugal tem a ver com o Brasil», *Público*, 27-03-2016. <https://www.publico.pt/mundo/noticia/o-que-portugal-tem-a-ver-com-o-brasil-1727252>
- COELHO, J.P.B. (2003): *As duas sombras do Rio*, Lisboa, Caminho.
- COELHO, J.P.B. (2004): *As Visitas do Dr. Valdez*, Lisboa, Caminho.
- FANON, F. (2010): *Os Condenados da Terra* [Trad. Enilce Albergaria Rocha i Lucy Magalhães], Juiz de Fora, UFJF.
- FOUCAULT, M. (1075): *Surveiller et punir: Naissance de la prison*, París, Gallimard.
- (1994): *Dits et écrits (1954-1988)*, París, Gallimard.
- GOFFMAN, E. (1971): *Relations in Public. Microstudies of the Public Order*, Nova York, Basic Books.
- HADDAD, G. (1999): «Ethos préalable et ethos discursif: l'exemple de Romain Rolland» dins AMOSSY, R. (eds.): *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos*, Lausana/París, Delachaux & Niestlé, 155-176.
- JORGE, S.R. (2009): «Para 'ampliar o campo de debate': releituras do colonialismo português em João Paulo Borges Coelho e outros autores», *Via Atlântica*, 16, 131-141.
- LEITE, A.M. (2010): «As ilhas como lugar – cenografia – de negociação identitária na literatura moçambicana» dins GARCIA, M.; F. HAND i N. CAN (eds.): *Indicities/Indices/Índicios. Hybridations problématiques dans les littératures de l'Océan Indien*, Ile-sur-Têt, Éditions K'A, 117-124.
- MAINGUENEAU, D. (1999): «Ethos, scénographie, incorporation» dins AMOSSY, R. (eds.): *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos*, Lausana/París, Delachaux & Niestlé, 155-176.
- MAMDANI, M. (1996): *Citizen and Subject: Contemporary Africa and the Legacy of Late Colonialism*, Princeton, Princeton University Press.
- MBEMBE, A. (2000): *De La Postcolonie, essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*, París, Karthala.
- MOURA, J.M. (1999): *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, París, PUF.
- NOA, F. (2003): «As duas margens do rio ou as muitas margens do romance e da vida», *Jornal Domingo*, Maputo, 07-09.
- SCOTT, J.C. (2003): *Los Dominados y el arte de la resistencia*, Tafalla, Txalaparta.
- SECCO, C.L.T. (2009a): Entrevista a João Paulo Borges Coelho [online]. Disponible en: <http://www.buala.org/pt/cara-a-cara/entrevista-a-joao-paulo-borges-coelho> . [consulta: 16-05-2014]
- (2009b): «O corpo moçambicano cindido: história, mito e ficção em 'As duas sombras do rio', de João Paulo Borges Coelho», *Via Atlântica*, 16, 119-130.
- VANDERVEKEN, D. (1988): *Les actes de discours*, Lieja, Mardaga.
- YOUNG, R. (1990): *White mythologies: writing history and the West*, Londres, Routledge.

BIONOTA

Nazir Ahmed Can és professor de Literatures Africanes a la Universidade Federal do Rio de Janeiro. Llicenciat en Lletres per la Universidade do Porto (2001) i en Humanitats per la Universitat Pompeu Fabra (2011). Màster i Doctorat per la Universitat Autònoma de Barcelona (2008 i 2011, respectivament)

i Postdoctorat a la Universidade de São Paulo (2015). Ha publicat diversos articles sobre literatures africanes de llengua portuguesa i francesa. També és autor del llibre *Discurso e poder nos romances de João Paulo Borges Coelho* (Alcance Editores, 2015) i coorganitzador dels volums col·lectius *Indicités/Indices/Indícios. Hybridations problématiques dans les littératures de l'Océan Indien* (Éditions K'A, 2010) i *As visitas a João Paulo Borges Coelho. Leituras, diálogos e futuros* (Colibri, 2017).